DOI: Https://doi.org/10.22067/JLS.2021.67267.0

جلوه‌های اروس
در نوسروده‌های فروغ فرخزاد

حسین طاهری[۱]

ویدا دستمالچی[۲]

چکیده

نوسروده‌های فروغ فرخزاد، به شکل کم‌سابقه‌ای از جلوه‌های هنری اروس سود جسته است؛ تن‌کامگی و تصاویر مربوط به آن با بسامد بالا، نه صرفاً برای انتقال تصاویر تغزلی، بلکه اغلب برای بازنمایی تجربهٔ درکی عمیق از پدیده‌های دنیای پیرامون شاعر است؛ جلوه‌های این بسامد در چهاردستهٔ کلی پیشنهاد شده است: ۱. پرسونیفیکیشن جنسیتی ۲. لیریسم جنسی ۳. اندام‌پردازی ۴. فرویدیسم. تحقیق حاضر به این نتیجه رسیده است که جلوه‌های اروس با توجه به عواطف تغزلی، قابلیت‌های ایماژیک، زنانگی متن و انسان‌وارگی جنسی طبیعت بی‌جان، به زندگی شاعر معنایی تپنده و زلیا بخشیده است؛ گویی زنانگی فروغ جهانش را رنگ بخشیده است. تمام تجربه‌های تلخ و شیرین شاعر از رهگذر زنانگی او قابل تفسیر و درک می‌شود. نیز شاعر افکار یأس‌آلود و مرگ‌اندیشانه‌اش را در پشت تصاویر اروتیک، ضمیمهٔ زندگی معمول و روزانه‌اش کرده است تا یکسانی و جدایی‌ناپذیری این دو متضاد را در انسان به نمایش بگذارد. ما برآنیم تا این اشکال کم سابقه را با نمونه‌های برجسته و تأثیرگذار از دو مجموعهٔ شعر «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» بررسی و تحلیل کنیم.

کلیدواژه‌ها: اشکال اروس، فروغ فرخزاد، نوسروده‌ها.

---

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه شیراز E-mail: Hosseintaheri2013@gmail.com

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان (نویسندهٔ مسئول) E-mail: Dastmalchivida@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۵ آبان ۱۳۹۹ تاریخ پذیرش: ۱۹ مرداد ۱۴۰۰

۱-مقدمه

۱-۱-بیان مسئله و سؤالات

اروس- پسر آرس و آفرودیت- خدای عشق است که در تمام دوران‌ها نیروی اساسی دنیا محسوب می‌شده است (گریمال، ۱۳۹۱، ج۱: ۲۹۸-۲۹۷). در اساطیر و روایات کلاسیک اروس با پیکرها و چهره‌های مختلفی آشکار شده است. اروس مظهر زایش و پیوستگی میان اجسام و اجزای طبیعت است. هم‌زمان با زمین تولد یافته یا شاید حاصل وصلت تدبیر و فقر است و ویژگی‌های پدر و مادرش را همواره آشکار می‌کند. ازدواج نخستین به انگیزش اروس شکل گرفته، پس دوام و بقای هستی به‌واسطهٔ اروس است. تصویر دیگر اروس، کودک-خدایی بالدار است که تیرهایی در دست دارد؛ تیرهایی از عشق که برای پریشان‌ساختن یا هلاک قلب‌ها مهیا شده است (همان). گاه نیز به هیأت جوانی جدی و زیباروی ظاهر شده که حضورش منشأ نیکی و روشنی است (همیلتون، ۱۳۷۶: ۴۵). این چهره از اروس، از توصیفات افلاطون بر می‌آید؛ اروس در نگاه افلاطون نمی‌تواند بدی کند و اجازه نمی‌دهد بدی کنند، آن که دل در گرو عشق داده نیز به تاریکی راه نمی‌برد (افلاطون،۱۳۸۱ :۱۳۸-۱۴۰)؛ هرچند در بعضی تصاویر او را چشم‌بسته نقش کرده‌اند (همیلتون، ۱۳۷۶: ۴۵).

نام اروس علاوه بر حوزهٔ ادبیات و فلسفه، در حوزهٔ روانشناسی نیز معناهایی دارد. «اروس در نظریهٔ فرویدی به مجموعه غرایز نگاه‌دارندهٔ زندگی گفته می‌شود، که البته غریزهٔ جنسی از جملهٔ آن‌هاست» (پورافکاری، ۱۳۷۳: ۵۲۸). البته آنچه تحت عنوان غریزه، مکانیسم ارضای‌جنسی انسان را پوشش می‌دهد موضوعی صرفاً زیست‌شناختی محسوب نمی‌شود «بلکه آمیزه‌ای از جریان اندامی و روانی است که در دایرهٔ زمان و مکان تحت تأثیر سنت فرهنگی قرار دارد؛ دیگر این‌که همراه با روابط جنسی در انسان و به شکل مکمل آن، نظامی از تابوهای فرهنگی وجود دارد که دایرهٔ کارایی انگیزهٔ جنسی را به‌طور چشم‌گیری محدود می‌کند» (مالینوفسکی،۱۳۹۲: ۱۷۸).

فروغ فرخزاد یکی از آن دسته شاعرانی است که جلوه‌های اروس بسامد چشمگیری در مجموعه اشعارش دارد. گاه مخاطب تصور می‌کند که شاعر به هر بهانه‌ای مترصد فرصتی است تا از خود، از طبیعت، از زندگی و حتی از مرگ تصویری تن‌کامانه و آلوده به جلوه‌های اروس ثبت کند؛ اکنون باید پرسید بسامد تصاویر تن‌کامه در زبان فروغ چگونه برای مخاطب توجیه می‌شود؟ نوشتهٔ حاضر درصدد پاسخ به این سؤال برآمده است.

۱-۲-اهداف و ضرورت تحقیق

آنچه با عنوان اروتیسم در ادبیات و هنر یا در نقد و تحلیل آثار ادبی با رویکردی اروتیک مطرح می‌شود مسئله‌ای

متفاوت و مجزا از عرف، اخلاق و فرهنگ ایرانی است. اروس در کاربرد امروزینش در ادبیات و نیز در این نوشته، بار معنایی افلاطونی و روحانی ندارد (افلاطون،۱۳۸۱: ۱۴۰). بلکه با رویکرد روانشناسانه-زیبایی‌شناسانه در پی تحلیل آثار ادبی است. به‌عبارت‌دیگر اصطلاح اروس صرفاً مفهوم جسمانی عشق را نیز یدک نمی‌کشد، بلکه «معنویت دادن به زیبایی تن و خواهش تن» از آن مد نظر است (خالقی مطلق،۱۳۷۵: ۳). همان‌گونه که فروید به آن نگاه کرده است: «اروس انگیزهٔ مهر و پیوستگی و جانفزایی است»(آریان پور، ۱۳۵۷: ۸۴). در این نوشته سعی شده است ابیات دو دفتر آخر فروغ بر اساس جلوه‌های متنوع اروس در اساطیر و نیز در روانشناسی، مطالعه شود.

۱-۳-روش تفصیلی تحقیق

نوشتهٔ پیشِ رو با روش توصیفی - تحلیلی و تحلیل زبانی- محتوایی ارائه می‌شود. مبانی نظری تحقیق بر اساس تئوری‌های مطرح در بلاغت نو، اسطوره و نقد روانشناسی مطالعه شده است. تحلیل زبانی و محتوایی در اشعار فروغ فرخزاد منحصراً به نمونه‌هایی می‌پردازد که جلوه‌هایی از اروس (بلاغی، اساطیری، روانشناسانه) در آن قابل پیگیری باشد.

۱-۴-پیشینهٔ پژوهش

اروتیسم هنری در ادبیات فارسی و به‌ویژه شعر غنایی (و حتی متون عرفانی) سابقه‌ای طولانی دارد. در گسترهٔ کهن تا نوین ادبیات فارسی، آثاری که به نحوی جنبه‌های اروتیک و تنانگی دارند از چند منظر قابل بررسی هستند:

۱. پاره‌ای از آثار ادبی از جلوه‌های اروس به‌منظور ایجاد فضایی هزل یا هجوآمیز، بهره جسته‌اند؛ برخی سروده‌های انوری، سوزنی، عبید زاکانی، سعدی (خبیثات) و از معاصرین ایرج‌میرزا از این گروه است.

۲. عریان‌نمایی در توصیفات بدنی و جنسی؛ از این مورد می‌توان نمونه‌هایی پراکنده از فرخی سیستانی، امیرمعزی، قاآنی شیرازی و غیره را ذکر کرد.

۳. دسته‌ای از آثار ادبی به‌صورت شاعرانه و مستقیم-اما سطحی- به بیان حالات، رفتار و احساسات رمانتیک، در قالب معاشقه و با کلماتی که تداعی‌گر مسائل آمیزشی هستند پرداخته‌اند. نمونه‌های این آثار رمانتیک را می‌توان در سروده‌های نادر نادرپور یا فروغ فرخزاد در سه دفتر شعر نخستینش مطالعه کرد.

۴. برخی از آثار ادبی به‌طرزی شاعرانه و گاهی به‌صورت کنایی و استعاری و در قالب واژگانی چندپهلو به این موضوع پرداخته‌اند: آثاری مانند خسرو و شیرین، و هفت‌پیکر نظامی ازاین‌دست است؛ چیره‌دستی شاعر در

انتخاب واژگان به تعدیل تصاویر، حفظ حرمت‌های دینی و اخلاقی، و هنری‌شدن مسأله کمک شایانی کرده است.

پیشینۀ پژوهش دربارۀ تن کامگی، طبق جستجوی نگارندگان در کتابخانه‌ها، سامانۀ نشریات دانشگاهی، ایرانداک و نورمگز، مسبوق به سابقه است:

۱. مقالۀ «تن‌کامه‌سرایی در ادب فارسی»، نوشتۀ جلال خالقی‌مطلق؛ نویسنده در برابر اصطلاح اروتیسم، واژۀ تن‌کامگی را پیشنهاد کرده است. وی در آثار شعرای متقدمی همچون رودکی تا آثار متأخرین ادب معاصر و هم‌چنین ترانه‌های عامیانۀ امروزی به بررسی این مقوله پرداخته و نمونه‌های تن‌کامگی را در منظومه‌های عاشقانۀ ویس و رامین گرگانی، خسرو و شیرین نظامی، فرهادنامۀ عارف اردبیلی، زهره و منوچهر ایرج‌میرزا و در قصاید و غزل و رباعی شعرای متعددی با ذکر شاهد و مثال بررسی کرده است. نویسنده چهارپاره‌ای از فرخزاد را ذکر کرده و به توضیح نکات اروتیک احساسی آن پرداخته است. ما در این جستار به تبعیت از معادل مناسب خالقی مطلق، به جای اصطلاح «اروتیسم» از معادل «تن‌کامگی» بهره برده‌ایم.

۲. انسان در شعر معاصر اثر محمد مختاری؛ نویسنده بخشی از کتاب خود را به آثار فرخزاد اختصاص داده است؛ از نظر مؤلف، تم عشق و هماغوشی در سروده‌های فروغ، در راستای وحدت فرد با دیگری در ابعاد عام و اجتماعی قابل ارزیابی است. از نظر وی عشق عامل وحدت فرد با اجتماع و در بعدی وسیع‌تر یگانگی با طبیعت است، آنچه مؤلف تقریر کرده ناظر بر کارکرد اجتماعی روابط انسانی است. به عقیدۀ او «برخلاف تصور یا تأویل برخی از اخلاق‌گرایان قشری و سطحی، شعر فروغ یک شعر اروتیک نیست؛ بلکه شعری است که از درک قدرت هماغوشی و یگانگی عاشقانه، برای رسیدن به وحدت خلاق، در ابعاد عام انسانی و اجتماعی ناشی شده است»(مختاری، ۱۳۷۸: ۵۷۹).

۳. کتاب «پریشادخت شعر» تألیف محمود مشرف آزاد تهرانی؛ نویسنده در این اثر، زندگی و آثار و جنبه‌های تحول ادبی فرخزاد را از لحاظ زبانی، عاطفی و محتوایی، بررسی کرده است. او در نگاهی که به آثار دورۀ اول شاعری فرخزاد دارد، آن‌ها را حاوی نوعی اروتیک تغزلی سطحی با شور جوانی و غرایز زنانه می‌داند؛ اما دربارۀ اروس و جایگاه تن در دو مجموعۀ اخیر وی می‌نویسد: «موضوع هرچه هست، آدم است، تن او: شریف، زیبا، نشانۀ جمال جمیل –بهانۀ روحی است–اما لطف تعبیرات غریزی او در گونه‌ای پوشیده بودن و کنایی بودنشان است (نه ستر و حجاب و این حرف‌ها)»(م.آزاد، ۱۳۷۶: ۲۲۲).

۴. مقالۀ «سلطه و عصیان در زبان فروغ فرخزاد» (ادبیات پارسی معاصر، پاییز و زمستان۱۳۹۷) که بر اساس رویکردهای سه گانۀ زبان و جنسیت به مطالعۀ شعر فروغ پرداخته است.

۵. مقالۀ «بُعد تجسمی عصیان و رهایی زبان با تأکید بر شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ فرخزاد»(جستارهای زبانی، بهمن و اسفند۱۳۹۷) که عصیان‌های ادبی و فرهنگی فروغ را در قالب رهایی زبانی نشان داده است.

۶. مقالۀ «نگاهی به شعر و اندیشه فروغ فرخزاد» (پژوهش های ادبی و بلاغی، پاییز۱۳۹۳) مضامین غنایی زنانه و عشق زنانه را در شعر فروغ بررسی کرده است.

۷. مقالۀ «پژوهشی نو در شعر فروغ فرخزاد» (بهار ادب، بهار۱۳۸۸) اصالت احساس زنانه را با رویکرد فمینیستی در شعر فروغ نشان داده است.

۸. مقالۀ «سیمای زن در شعر فروغ فرخزاد»(مطالعات ادبیات عرفان و فلسفه، تابستان۱۳۹۵) زنانگی زبان و احساس را در شعر فروغ تحلیل کرده است.

علاوه براین، مطالعۀ کهن‌الگوها و اسطوره در اشعار فروغ نیز بی‌سابقه نیست؛ مثلاً در:

۹. مقالۀ «رابطه نمادین فروغ فرخزاد در کهن‌الگوهای شعر تولدی دیگر» (ادبیات فارسی، پاییز ۱۳۹۶)، صرفاً مطالعۀ مجموعۀ «تولدی دیگر» و بدون اشاره و تحلیل اسطورۀ اروس.

۱۰. مقالۀ «از سمبلیسم تا اسطوره در اشعار فروغ فرخزاد»(ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، تابستان۱۳۹۱)، بدون مطالعۀ نقش اروس در شعر فروغ.

به‌طورکلی اکثر محققانی که دربارۀ آثار فرخزاد دست به قلم برده‌اند، به جنبه‌های اروتیک سه دفتر نخست وی (دیوار، اسیر و عصیان) که به‌طور عمومی اشعاری رمانتیک و تا حدی سطحی با تن‌کامگی صرفاً عاشقانه و نه اساطیری، شاعرانه و هنری است، اشاره کرده‌اند؛ اما آنچه در این نوشته مطالعه شده، بررسی جلوه‌های هنری اروس و بازتاب تصاویر اروس از چهار منظر علم بیان، ژانر، نمادپردازی، و فرویدیسم در سروده‌های نیمایی فروغ در دو دفتر «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل» است که تاکنون دربارۀ هیچ شاعری مطالعه نشده است. هدف اصلی چنین تحلیلی، نمایاندن جنبه‌های هنری و روانی تن‌کامگی در ادبیات و زبان فروغ است. به نظر می‌رسد این نوع نگاه می‌تواند قضاوت تند و موضع‌گیری اخلاقی دربارۀ ادبیات تن‌کامه را، به نفع دریافت‌های هنری و روان‌شناختی از آثار ادبی، تا حدی تعدیل کند.

۲-متن اصلی

«یکی از فواید اسطوره بهره‌گیری از آن در ادبیات و هنر است»(اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۱۶). بازتاب چهرهٔ اروس در شعر فروغ، جهان‌بینی شهودی اسطوره را به شعر منتقل کرده است (همان:۱۴). تم اصلی «زن بودن» و «زنانگی» احساس و زبان در اشعار فروغ، در مقالات ارزشمندی تحقیق و ارائه شده است (باقی‌نژاد، بهار۱۳۸۵: ۴ و نیز بختیاری، پاییز ۱۳۹۳: ۱۰۵). عشق زنانه در قالبی اساطیری و در هیأت کهن‌الگویی آن، در نمودهای مادرانه (محمودی و جمشیدی، بهار و تابستان ۱۳۹۶: ۱۵۸-۱۶۱) و معشوقانه در اشعار فروغ حضور دارد. جلوه‌های اروس در نوسروده‌های فرخزاد از چند نظر قابل بررسی است؛ نمونه‌های یافت‌شده در سروده‌های او به اشکال و صور مختلفی ارائه شده‌اند، ازاین‌رو نگارندگان جلوه‌های اروس را ذیل چهاردستهٔ کلی پیشنهاد و عرضه می‌کنند: ۱. پرسونیفیکیشن جنسیتی ۲. لیریسم جنسی ۳. اندام‌پردازی ۴. فرویدیسم.

۲-۱-پرسونیفیکیشن جنسیتی (Sexuality Personification)

از دیرباز در شاخهٔ علم بیان، جان‌بخشی به اشیا در قالب استعاره و تشخیص رواجی معمول داشته است، این عنصر بیانی در ادبیات مدرن نیز بسیار رایج بوده، اما نوعی شخصیت‌پردازی وجود دارد که در ادبیات مدرن جلوه‌ای مترقی یافته و با آن‌که نمونه‌های آن ریشه در ادبیات کهن و یا اسطوره‌ها دارد اما بازآفرینشی امروزین پیداکرده است، و آن اضافه کردن کیفیت نرینگی و مادینگی و اروس انسانی است به اشیاء، طبیعت بی‌جان و سایر مظاهر خلقت در شعر.

ذهن فرخزاد ذهنی است که به اشیاء پیرامونش نگاهی همراه با جنسیت نر و ماده دارد؛ او برای شب، ماه، ستاره، خورشید، درخت، زمین و دیگر عناصر طبیعی جنسیت قائل است.

الف. ماه. جنسیت: زنانه، ترکیب: مادهٔ مهربان

و ماه/ماه/مادهٔ مهربان همیشه آنجا بود (فرخزاد،۱۳۷۷: ۵۰)

ماه، مورد پرستش سیرسیرک‌ها و دیگر موجودات شبانه است؛ ماه گویی الهه‌ای است که تمام عناصر زمین در پی وصال اویند:

در تمام طول تاریکی/شاخه‌ها با آن دستان دراز/که از آن‌ها آهی شهوتناک/سوی بالا می‌رفت
...دغدغه در سقف چوبین، غوک‌ها در مرداب/همه با هم/همه با هم یکریز/تا سپیده‌دم فریاد زدند:
ماه! ای ماه بزرگ! (فرخزاد،۱۳۵۳: ۷۶و۷۷)

ارتباط واژه‌ها مفهوم و تصویر اروتیک شعر را به طرزی هنری و ضمنی آشکار می‌کند:

«طول»، «شاخه»، «دست»، «دراز»، «آه»، «بالا» این شش کلمه از نظر تصویری در خود مفهوم کشیدگی و دراز بودن را دارا هستند و در ارتباط با کلمهٔ کلیدی شعر یعنی «شهوتناک» اروس شعر را کامل می‌کنند؛ هر شش کلمهٔ نخست تداعی‌گر نرینگی هستند که به‌صورت آزمندانه و نیازمندانه‌ای به طرف ماه؛ مادهٔ مهربان قد کشیده‌اند. فروغ این کارکرد را در شکلی دیگر و به‌نوعی دیگر این‌چنین به تصویر کشیده است:

مرا به زوزهٔ دراز توحّش/در عضو جنسی حیوان چه کار؟(فرخزاد،۱۳۷۷: ۹۵)

او وقتی از ماه با عنوان «مادهٔ مهربان» نام می‌برد، مادگی ماه کیفیت و لطافت زنانه‌ای را در پشت مفهوم خود دارد که به بار عاطفی جمله بسیار کمک کرده است، گو این‌که ما انسان‌ها چیزهای زیبا و با احساس را دوست‌تر داریم که زن تصور کنیم.

ماه به‌عنوان عنصر مؤنث در ادبیات سابقه‌ای طولانی دارد؛ البته خویشکاری اساطیری ماه به‌صورت باروری و زایایی، بیشتر جنبهٔ جادویی دارد تا زیبایی‌شناسیک، «زن‌ها به ماه تشبیه می‌شوند، اما این تشبیه فاقد بعد زیبایی‌شناختی است. این تشبیه ابعاد جادویی دارد و جادو در آن فضا مطلقاً بی‌ارتباط با زیبایی است» (بازرگانی، ۱۳۸۱: ۱۷۷).

شاعر از مادگی ماه تنها به خصوصیاتی که ذکر شد بسنده نمی‌کند؛ او در شعر «دیوارهای مرز» که بحث از رشد عشق در وجود زنانهٔ او به شکل آبستنی است، ماه را زنی باردار تصور می‌کند:

بگذار در پناه شب از ماه بار بردارم (فرخزاد،۱۳۵۳: ۶۸).

ب.ستاره. جنسیت: مردانه، ترکیب: نورستاره/. خاک. جنسیت: زنانه. ترکیب: مادگی خاک

خاک با صفت جذب و پذیرندگی نقشی مادینه و ستاره با رها کردن شعاع‌های نور کارکردی نرینه دارد، این‌دو، زوج مکمل باروری هستند:

صدای ریزش نور ستاره برجدار مادگی خاک/صدای انعقاد نطفهٔ معنی/و بسط ذهن مشترک عشق.... (فرخزاد،۱۳۷۷: ۹۴).

از هم‌امیزی ستاره و خاک- با آن‌که در این شعر کارکردی نمادین دارند- نطفه‌ای منعقد خواهد شد و از بسط و رشد سلول‌های این نطفه، عشق متولد می‌گردد. واژهٔ کلیدی: مشترک.

شاعر در سروده‌ای دیگر بدون ذکر جنسیت، برای ستارگان هم‌امیزی تصور می‌کند:

من می‌دانم که لحظهٔ نماز کدامین لحظه است/اکنون ستاره‌ها همه باهم هم‌خوابه می‌شوند (فرخزاد،۱۳۵۳: ۶۵)

به اعتقاد قدما از ازدواج ستاره‌ها با هم در عالم معنا، اصلی متولد می‌گردد: «از اتصال هر ستاره به برجی چیزی تولد می‌کند، چنان‌که از اتصال مرد به زن»(شمس‌تبریزی، ۱۳۸۴: ۳۱۳).

ج.نسیم. جنسیت: مردانه./ برگ. جنسیت: زنانه

نسیم و برگ، زوج‌های جنسی با نقش فاعلی و مفعولی هستند:

انگار از خطوط سبز تخیل بودند/ آن برگ‌های تازه که در شهوت نسیم نفس می‌زدند (فرخزاد،۱۳۷۷: ۲۷)

برگ و در نگاهی توسعی گیاهان در شعر فرخزاد، جنسیت زنانه دارند:

ران سبز ساقه‌ها را می‌گشود عطر بکر بوته‌ها را می‌ربود

(فرخزاد،۱۳۵۳: ۹۷)

باد نیز که صورت دیگری از نسیم است نقش جنسی مردانه دارد:

و باد/باد که گویی در عمق گودترین لحظه‌های تیرهٔ هم‌خوابگی نفس می‌زد (همان:۱۱۸)

نرینگی نسیم در ادبیات سابقه دارد، چنان‌که قاآنی چنین سروده است:

نرمک نرمک نسیم، زیر گلان می‌خزد غبغب این می‌مکد، عارض آن می‌مزد

گیسوی این می‌کشد، گردن آن می‌گزد گه به چمن می‌چمد، گه به سمن می‌وزد

گاه به شاخ درخت، گه به لب جویبار

(قاآنی شیرازی، ۱۳۳۶: ۸۱۰)

د.بهار. جنسیت: زنانه، پایین/ آسمان. جنسیت: مردانه، بالا

انسان‌وارگی بهار و پنجره با خصوصیت جنسیتی و نقش جنسی هرکدام با نشان‌دادن مکان استقرارشان، یکی از موارد هنری اروتیسم در نوسروده‌های فرخزاد است، در سطرهایی که از نظر خواهد گذشت هماغوشی بهار و آسمان پشت پنجره تمام ویژگی‌های اروس انسان را داراست:

شاید حقیقت آن دو دست جوان بود/آن دو دست جوان/که زیر بارش یک‌ریز برف مدفون شد/و سال دیگر وقتی بهار/با آسمان پشت پنجره هم‌خوابه می‌شود/و در تنش فوران می‌کنند فواره‌های ساقه‌های سبز سبکبار /شکوفه خواهد داد/ای یار/ای یگانه‌ترین یار (فرخزاد،۱۳۷۷: ۴۳)

واژهٔ کلیدی «فوران»، نهایت شور جنسی در همامیزی زوج ذکر شده در شعر است، و نتیجهٔ ضمنی مورد نظر سطور، تولد شکوفه بر اندام باروری درختان است، که شاعر آن را به دست مدفون در برف نسبت داده است.

ه.شب. جنسیت: مردانه/ اقاقی (گیاه). جنسیت: زنانه.

شب بسامد بسیار بالایی در اشعار فرخزاد دارد، شب و تاریکی در دورهٔ دوم شاعری وی بیش از صدبار تکرار شده است (حقوقی، ۱۳۷۶: ۱۶ و ۲۶). انسان‌وارگی پدیدهٔ شب بیش از هر پدیدهٔ دیگری در اشعار او انعکاس یافته است؛

زمان گذشت/زمان گذشت/و شب روی شاخه‌های لخت اقاقی افتاد (فرخزاد،۱۳۷۷: ۳۶)

فعل افتادن دوپهلو است؛ شب فرومی‌افتد یعنی شب فراگیر می‌شود؛ اما فعل افتادن در معنی دوم خود یعنی هم‌امیزی.

شب و تاریکی، در شعر فرخزاد یا ملازم با ارتباط‌خواهی با معشوق است و یا زمانی برای هم‌امیزی با او:

به ایوان می‌روم/و انگشتانم را بر پوست کشیدهٔ «شب» می‌کشم/چراغ‌های رابطه تاریکند/ چراغ‌های رابطه تاریکند/(همان: ۹۹-۱۰۰)

اگر به خانهٔ من آمدی /برای من ای مهربان!/«چراغ» بیاور/و یک دریچه/که از آن/ به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم (فرخزاد، ۱۳۵۳: ۱۰۶)

در نمونهٔ بالا چراغ نماد رابطه و مقابله با شب است.

در خیابان‌های سرد «شب»/جفت‌ها پیوسته با تردید/یکدگر را ترک می‌گویند (همان: ۸۳)

«شب» سیاهی کرد و بیماری گرفت   دیده را طغیان بیداری گرفت

(همان: ۹۴)

در موارد زیر شب و تاریکی زمانی است برای یگانگی با معشوق:

و عشق بود آن حس مغشوشی که در «تاریکی» هشتی/ ناگاه/ محصورمان می‌کرد (همان: ۱۵).

«شب» می‌آید/و پس از شب تاریکی/چشم‌ها/دست‌ها/و نفس‌ها و نفس‌ها و نفس‌ها (همان: ۱۲۳)

کنون که آمدیم تا به اوج‌ها/مرابشوی با شراب موج‌ها/مرا بپیچ در حریر بوسه‌ات/مرا بخواه در «شبان» دیرپا (همان: ۲۲)،

او مرا برد به باغ گل‌سرخ/و به گیسوهای مضطربم در «تاریکی»/گل سرخی زد (همان: ۱۳۰)

انگار مادرم/گریسته بود آن«شب»/آن «شب» که من به درد رسیدم/و نطفه شکل گرفت (فرخزاد، ۱۳۷۷: ۳۲)

و چلچراغ‌ها را از ساقه‌های سیمی می‌چیدی/و در «سیاهی» ظالم مرا به سوی چراگاه عشق می‌بردی/تا آن بخار گیج /که دنبالهٔ حریق عطش بود بر چمن خواب می‌نشست (همان: ۳۷)

و نمونه‌های بیشتر در «تنهایی ماه»، «جفت»، «علی کوچیکه»، «دریافت».

۲-۲- لیریسم جنسی (Sexuality Lyrism)

پس از رابعه بنت کعب و مهستی گنجه‌ای، فرخزاد بزرگ‌ترین نمایندهٔ عشق زنانه و شعر او کامل‌ترین نمونهٔ زنانگی در تاریخ ادبیات فارسی است. به‌زعم براهنی «شعر فارسی به علت تاریخ مذکری که بر فرهنگ اجتماع حاکم بوده شاعرهٔ عاشق به خود ندیده است و پس از فروغ، اغلب زنانی که شعر می‌گویند تا حدودی از لحن و حال و هوا و بیان مؤنث فرخزاد استفاده می‌کنند»(جلالی، ۱۳۷۲: ۴۸۵).

رویکرد تغزلی به مسائل جنسی، به شیوه‌ای هنری در اشعار فرخزاد نمایش یافته است؛ این نوع در دو دفتر اخیر فرخزاد بسامد چشمگیری دارد؛ زیرا تم اصلی آثار او پیش از هر چیزی عشق است. این عشق شخصی و تمنای یگانگی با معشوق، در گسترهٔ راز و رمزهای ارتباط‌های انسانی می‌تواند توسع یابد و کارکردی اجتماعی بیابد؛ همان‌گونه که مختاری از عشق در آثار چنین فروغ تعبیر می‌کند: «آنچه به‌راستی تمامیت یگانگی را صحه می‌گذارد، وحدت آدمی بر اساس قابلیت اعتلای جسم است...هماهنگی ذهنی دو تن امکان گسترش میان همهٔ افراد را نیز می‌تواند در خود داشته باشد. اگر وحدت جسم در عشق، یک رابطهٔ حصر شونده و یا منحصر شوند را می‌طلبد، هماهنگی ذهنی یا وحدت در ذهن، یک رابطهٔ تعمیم یابنده را فرامی‌خواند؛ سیر شعر فروغ از آن وحدت به این وحدت است. راه میان این دو وحدت را نیز... قدرت خلاق عشق و ذات خلاق آدمی بر او گشوده است»(مختاری، ۱۳۷۸: ۵۸۱).

در تعبیری دیگر «فردگرایی و جنسیت‌گرایی فروغ در این دو دفتر، چنان هضم در نوع انسان شده که گریه، خنده، قهر، و مهر او، مصداق‌هایی حتی فراتر از انسان ایرانی پیدا می‌کنند و جهانی می‌شوند»(زرقانی، ۱۳۸۷: ۵۴۶).

عشق و جلوه‌های دلدادگی، با اروس قرابت مستقیمی دارد، پرداختن به تن در زیرساخت لیریک شعر فرخزاد به ایجاد نوشتار زنانهٔ بلوغ، شور عشق و ایماژهای اروتیک ختم می‌گردد.

۱-۲-۲-نوشتار زنانهٔ بلوغ

یادآوری ایام بلوغ و احساس‌های مبهم نوجوانی در مواجهه با تغییرات حسی و جسمی، در گسترهٔ عاطفه و زبانی زنانه:

> آه/من به یاد آوردم اولین روز بلوغم را/که همه اندامم/باز می‌شد در بهتی معصوم /تا بیامیزد با آن مبهم، آن گنگ، آن نامعلوم (فرخزاد،۱۳۵۳: ۵۰)
>
> آن روزها رفتند/آن روزهای خیرگی در رازهای جسم (همان: ۱۴)

در سحرگاهان/در لحظهٔ لرزانی که فضا همچون احساس بلوغ/ناگهان با چیزی مبهم می‌آمیزد (همان: ۹۳)

این حس گنگ زمانی اتفاق می‌افتد که شاعر احساس می‌کند جاذبه‌ای دارد که نظر همسایه‌های نوجوانش را به خود معطوف داشته است:

پسرانی که به من عاشق بودند/با همان موهای درهم و گردن‌های باریک و پاهای لاغر/به تبسم‌های معصوم دخترکی می‌اندیشند که یک‌شب او را باد/با خود برد (همان: ۱۶۷-۱۶۸)

۲-۲-۲-شور عشق

در همین حس و حال گنگ نوجوانی است که کم کم عاشق می‌شود و تجربه‌های حسی آن را لمس می‌کند؛ اما هنوز از جذابیت‌های جنسی عشق بی‌خبر و بی‌تجربه است:

آن روزهای آشنایی‌های محتاطانه، با زیبایی رگ‌های آبی‌رنگ/دستی که با یک گل/از پشت دیواری صدا می‌زد/یک دست دیگر را/و لکه‌های کوچک جوهر، بر این دست مشوش، مضطرب، ترسان/ و عشق /که در سلامی شرم‌آگین خویشتن را بازگو می‌کرد/...و عشق بود آن حس مغشوشی که در تاریکی هشتی/ناگاه /محصورمان می‌کرد/و جذبمان می‌کرد در انبوه سوزان نفس‌ها و تپش‌ها و تبسم‌های دزدانه (فرخزاد، ۱۳۵۳: ۱۵)

در این شور عشق، شاعر از بوسیدن و بوسیده شدن تعابیر مختلفی می‌سازد:

چو می‌آمیزم با بوسهٔ تو/روی لب‌هایم می‌پندارم/می‌سپارد جان عطری گذران/(همان:۱۸)
هر لبی که بر لبم رسید/یک ستاره نطفه بست (همان: ۲۷)
مرا بپیچ در حریر بوسه‌ات/مرا بخواه در شبان دیر پا (همان:۲۲-۲۳)
ای سراپایت سبز/دست‌هایت را چون خاطره‌ای سوزان/درمیان دستان عاشق من بگذار/و لبانت را چون حسی گرم از هستی/به نوازش‌های لب‌های عاشق من بسپار (همان: ۳۲)
من/پری کوچک غمگینی را /می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد/و دلش را در یک نی‌لبک چوبین/می‌نوازد آرام آرام/پری کوچک غمگینی/که شب از یک بوسه می‌میرد/و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد (همان: ۱۶۹)
و توپ با پیغام‌های بوسه در دستان ما می‌گشت (همان: ۱۵)

۳-۲-ایماژهای اروتیک

۲-۳-۱- گل‌سرخ: شعر «گل‌سرخ»، یکی از تصویری‌ترین آثار فرخزاد است که در پایان به یک ایماژ واحد تبدیل

می‌گردد:

> گل سرخ/گل سرخ/گل سرخ/او مرا با خود برد/به باغ گل سرخ/و به گیسوهای مضطربم در تاریکی گل سرخی زد/و سرانجام روی برگ گل سرخی با من خوابید.... (فرخزاد، ۱۳۵۳: ۱۳۰).

راوی در این شعر از تجربه‌ای فیزیکی سخن می‌گوید اما فضا و حسی متافیزیکی بر او حاکم است؛ او در تاریکی به آمیزش با کسی تن‌داده که نتیجه‌اش برای «کبوتران مفلوج» و «درختان بی‌تجربهٔ یائسه» و «پنجره‌های کور» حسرت‌برانگیز است. این ارتباط جسمانی مولودی به همراه دارد که در اعماق کمرگاه شاعر در حال رشد است: یک گل‌سرخ!

> ای کبوترهای مفلوج/ای درختان بی‌تجربهٔ یائسه/ای پنجره‌های کور/ زیر قلبم/و در اعماق کمرگاهم/گل سرخی دارد می‌روید (همان: ۱۳۱)

زنی با گل‌سرخی بر گیسو، در فضایی سرشار از گل‌سرخ، و در بستری از گل‌سرخ، با معشوقی که جلوهٔ عینی گل‌سرخ است در هم می‌آمیزد؛ نتیجهٔ این هم‌امیزی رویش گل‌سرخی در مرکز باروری اواست-که نقطهٔ حیات زنانهٔ وی محسوب می‌شود- فضای لیریک و درعین‌حال جادویی-اسطوره‌ای این شعر به‌گونه‌ای است که به نظر می‌رسد زن راوی، چنان با عشق گل‌سرخ آفاقی (بیرونی) را در درون خود محاکات کرده، که به حسی‌ترین شکل وجودی، به بازآفرینش انفسی (درونی) آن نائل شده است.

در شعر مذکور، سخن از وصال است؛ اما این وصال در لایه‌های معنایی دیگرش، نوعی وصال متافیزیکی و روحانی است؛ «پنجره» نماد ارتباط و وسعت رابطه می‌تواند باشد، «درخت» باروری و حیات است، و «کبوتر» نماد آزادی و نمونهٔ مجسم نفس رابطه در وسعت پنجره و باروری درخت؛ اما در این شعر این هر سه از کار افتاده و بی‌فایده تصویر شده‌اند: مفلوج، یائسه و کور، لذا آن ارتباط فراحسی که به‌وسیلهٔ این سه می‌بایست شکل می‌گرفت تنها در آمیزش که عمیق‌ترین دریافت عاشقانه و عالی‌ترین نمونهٔ ارتباط دو انسان می‌تواند باشد، شکل گرفته است. این وصل با خود نتیجه‌ای دارد که از لحاظ جسمی و حسی «آبستنی» می‌نامندش و از لحاظ فراحسی دریافت چکیدهٔ عشق است و ارتباط و حفظ آن در عمق درون. این چکیدهٔ عشق، همان است که در شعر دیوارهای مرز به گهوارهٔ عیسی تشبیه شده است:

> با من رجوع کن/من ناتوانم از گفتن/بگذار در پناه شب از ماه بار بردارم/بگذار پرشوم از قطره‌های کوچک باران/از قلب‌های رشد نکرده/از حجم کودکان به دنیا نیامده/بگذار پرشوم/شاید که عشق من/گهوارهٔ تولد عیسای دیگری باشد (فرخزاد، ۱۳۵۳: ۶۷-۶۸)

تأکید شاعر بر اصل زنانگی بر واژهٔ «اعماق کمرگاه» در شعر گل سرخ و «مرکز نطفه» در دیوارهای مرز خلاصه شده است، اعماق تنِ جذب کننده و خواهندهٔ شاعر پذیرای نطفه‌ای است که اصل و اساس هستی اوست، شاعر می‌خواهد بازگردد به اصل نطفه‌اش و در آنجا با معشوق یگانه شود. او می‌خواهد به اصل نطفگی‌اش برگردد که چکیدهٔ عشق است، او خود در «گل سرخ» اذعان کرد که گل سرخی مانند «یک پرچم در رستاخیز» در درونش در حال رشد است؛ این رستاخیز در گل‌سرخ همان رجوع به اصل عشق در دیوارهای مرز است:

> با من رجوع کن/با من رجوع کن/به ابتدای جسم/به مرکز معطر یک نطفه/به لحظه‌ای که از تو آفریده شدم/با من رجوع کن/من ناتمام مانده‌ام از تو/.... اکنون محراب جسم من/آمادهٔ عبادت عشق است (همان: ۶۶-۶۷)

۲-۳-۲-جفت: فرخزاد در شعر «جفت» اروس تصویر محوری را در قالب کلماتی محدود و مبهم ارائه می‌کند:

> شب می‌آید/و پس از شب تاریکی/چشم‌ها/دست‌ها/و نفس‌ها و نفس‌ها و نفس‌ها/و صدای آب/که فرومی‌ریزد قطره قطره قطره از شیر/بعد دونقطهٔ سرخ/از دو سیگار روشن/تیک‌تاک ساعت/و دو قلب/و دو تنهایی/ (همان: ۱۲۳-۱۲۴)

در این شعر، شب محمل هم‌امیزی دو تن است، تکرار نفس‌ها و ارتباط آن با دست‌ها و چشم‌ها دلالتی است بر عمل جنسی؛ اما هرمنوتیک ایماژ، این‌گونه شکل می‌گیرد:

و صدای آب/که فرومی‌ریزد قطره قطره قطره از شیر

نخست: صدای آب و تکرار سه‌بارهٔ قطره قطره قطره، همان تکرار و کندی زمان است؛ به‌ویژه که شاعر در ادامه از تیک‌تاک ساعت سخن می‌گوید، دودیگر: این کندی زمان به‌نوبهٔ خود، رخوت و دلزدگی ناشی از هم‌خوابگی ست که رفتار جبرانی کشیدن سیگار را به‌منظور تسکین در پی دارد:

> بعد دونقطهٔ سرخ/از دو سیگار روشن

مضمون بالا در سطری از شعری دیگر نیز تکرار شده است:

> زندگی شاید افروختن سیگاری باشد/در فاصلهٔ رخوتناک دو هماغوشی (همان: ۱۶۵)

این رخوت و دلزدگی در تعبیری زیباتر «شهوت مرگ» است:

> آه من پر بودم/پر بودم از شهوت مرگ (همان:۴۹)

شاعر در عمق شادی همامیزی، بازهم گرفتار غم و ناامیدی مرگ است؛ عشق او همواره توأم با مرگ‌اندیشی است، ازاین‌رو است که او در اوج لحظات معاشقه احساس می‌کند به مرگ نزدیک‌تر شده است:

غربـــت ســـنگینم از دلـــدادگیم شــور تنــد مــرگ در همخــوابگیم

(فرخزاد، ۱۳۵۳: ۹۵)

این مسأله در روانکاوی بازخوردی گسترده دارد؛ «فروید صحنهٔ روان آدمی را عرصهٔ کشاکش دو غریزهٔ اساسی به نام‌شور زندگی یا اروس (Eros) و شور مرگ یا تاناتوس (Thanathos) می‌داند، غریزهٔ مرگ همواره بر غریزهٔ زندگی غلبه می‌کند» و تمدن و پیشرفت‌های مدنی بر تشدید این امر خواهد افزود (فروید، ۱۳۴۳: پاورقی۲۲ و نیز آریانپور، ۱۳۵۷: ۸۴).

اروس فرخزاد، تحت تسلط تاناتوس اوست و از این بابت، هرگز رضایت و شادی عشق را در معاشقه نخواهد یافت.

اما پایان شعر جفت: اکنون دیگر این دو تن به‌تنهایی خود بازگشته‌اند:
و دو قلب/ و دو تنهایی

سومین نکتهٔ تأویلی: واژهٔ آب و تکرار آن در قطره قطره قطره؛ دلالتی است بر پایان شور جنسی و معادل واژهٔ فوران است در انسان‌وارگی بهار و پنجره در بخش پیشین. در تعبیری دیگر نهایت و پایان همان عشق فراحسی است که در شعر گل‌سرخ از آن به «چکیدهٔ عشق» تعبیر گردید. این قطرهٔ آب، همان نور نرینه بر جدار مادگی خاک است (در بخش پیشین) و همان «میل دردناک بقا»:

مرا پناه دهید ای تمام عشق‌های حریصی/که میل دردناک بقا بستر تصرفتان را/به آب جادو/ و قطره‌های خون تازه می‌آراید (فرخزاد،۱۳۵۳: ۱۲۱)

واژگان کلیدی: «درد»، «آب جادو»، «خون تازه» و «بستر».

۴-۲-اندام‌پردازی نمادسازانه (Symbolic body embodiment)

اعضا و اندام زنانه در اشعار فرخزاد فاقد نقش جنسی و صرفاً واجد کارکرد جنسیتی است، اندام زنانه مانند گیسو و سینه، و وابسته‌های اندام زنانه، مکمل ساحت‌های مختلف زنانگی شاعراند و در پاره‌ای موارد جایگزین انواع متکثر عواطف زنانهٔ او. هرکدام از این اندام دارای شخصیتی هستند که بار عاطفی مخصوص به خود را یدک می‌کشند، به همین‌خاطر درعین‌حالی که هرکدام به‌طور مجزا شخصیت واحدی دارند، کالبد یا لباس‌های مختلفی می‌پوشند و

متفاوت ظاهر می‌شوند.

سینه که جایگزین مناسبی برای زن‌بودن شاعر است و صرفاً کارکردی جنسیتی دارد، در قطعه‌ای که در پی خواهد آمد نقش پناهگاه و مأمن را برای معشوق مذکر دارد و درعین‌حال حضورش در قطعه‌ای دیگر، با آن‌که همچنان کارکرد جنسیتی زنانه را داراست و جایگزینی است برای زن شاعر؛ اما تأکیدی است بر شدت احساسات زنانه.

شاعر در شعر طنزآلود «معشوق من» مرد باستانی خود را در بوته‌های این عضو زنانه‌اش پنهان کرده است، او به قصد قدرت‌نمایی در برابر معشوق مذکر، این عضو را جایگزینی مناسب برای عاشق مؤنث قرار داده‌است:

معشوق من/انسان ساده‌ای ست/انسان ساده‌ای که من او را/در سرزمین شوم عجایب/چون آخرین نشانهٔ یک مذهب شگفت /در لابلای بوتهٔ ...هایم پنهان نموده‌ام (همان: ۸۳)

در شعر «من از تو می‌مردم» این عضو با توجه به حساسیت جنسی‌اش، جایگزینی است برای احساسات عمیق زنانه، به‌ویژه اضطراب. به لیریسم جنسی این قطعه در عاطفهٔ شعری دقت شود:

تو لاله‌ها را می‌چیدی/و گیسوان مرا می‌پوشاندی/وقتی که گیسوان من از عریانی می‌لرزیدند /تو لاله‌ها را می‌چیدی /تو گونه‌هایت را می‌چسباندی به اضطراب ...هایم/وقتی که من دیگر/چیزی نداشتم که بگویم/تو گونه‌هایت را می‌چسباندی به اضطراب ...هایم/(همان:۱۶۲)

اکنون کبوتران/در قله‌های ...هایم/پرواز می‌کنند (همان:۶۷)

این کبوتران، همان کبوتران مفلوجی هستند که در «گل‌سرخ» ذکرشان رفت؛ اما در اینجا نماد ارتباط و رهایی سالم و بی‌عیب هستند، او در جایی دیگر تجسم زنانهٔ تشویش و اضطراب را این‌گونه در عضو بدنش نشان می‌دهد:

آه من پربودم/پر بودم از شهوت مرگ/هر دو ...نم از احساسی سرسام‌آور تیر کشید (همان:۴۹)

ارتباط واژگان فوق، در بررسی سائق جنسی زنان آشکار است.

گیسو-در قطعهٔ بررسی شدهٔ من از تو می‌مردم- در کنار صفت عریان و فعل می‌پوشاندی و در ارتباط با گل‌لاله، زنانگی این متن تغزلی را تقویت کرده است. چنان‌که این یک:

گوشواری به دو گوشم می‌آویزم/از دو گیلاس سرخ همزاد/و به ناخن‌هایم/برگ گل کوکب می‌چسبانم (همان: ۱۶۷)

گیسو و اغلب با همراهی گل (گل‌سرخ، شقایق، لاله، گل‌های استوایی و غیره) بیشترین کاربرد را در القای زنانگی جسمانی و البته رمانتیک شاعر ایفا می‌کند:

سخن از گیسوی خوشبخت من است/با «شقایق های» سوختهٔ بوسهٔ تو (همان:۱۲۶)

من در پناه شب/دیوانه‌وار فرومی‌ریزم/با گیسوانم سنگین/ دردست‌های تو/و هدیه می‌کنم به تو «گل‌های استوایی» این گرمسیر جوان را (همان:۶۵)

اگر «گلی» به گیسوی خود می‌زدم/از این تقلب /از این تاج کاغذین/که بر فراز سرم بو گرفته است/فریبنده‌تر نبود؟(همان:۱۱۹)

او مرا با خود برد/به باغ گل‌سرخ/و به گیسوهای مضطربم در تاریکی گل‌سرخی زد (همان: ۱۳۰).

اکنون تو اینجایی/بر سینه‌ام سنگین/در دست‌هایم داغ/در گیسوانم......(همان: ۳۸)

۱-۴-۲-وابسته‌های اندامی

چنان‌که گذشت اعضای زنانه کارکردهای مختلفی را در شعر فرخزاد ایفا می‌کنند، از نمونه‌های وابسته‌های اندامی می‌توان از شیر، آبستنی، خون و بکارت نام برد، اعضای زنانه زمانی‌که نقش مادرانه داشته باشند؛ کیفیت اروتیک خود را وامی‌نهند؛ شاعر نهایت زنانگی را باروری و مادرشدن می‌داند، آنجا زن به کمال می‌رسد که بتواند عشق فراحسی را در تن خویش به موجودی حسی تبدیل کند و بزایاند:

مرا پناه دهید ای زنان سادهٔ کامل!/که از ورای پوست، سرانگشت‌های نازکتان/مسیر جنبش کیف آور جنینی را دنبال می‌کنند/و از شکاف گریبانتان همیشه هوا/به بوی شیر تازه می‌آمیزد (همان: ۱۲۰-۱۲۱)

زیر قلبم/و در اعماق کمرگاهم/گل‌سرخی دارد می‌روید/گل‌سرخ/سرخ/مثل یک پرچم در رستاخیز/آه من آبستن هستم/ آبستن/ آبستن (همان: ۱۳۰)

سه بار تکرار واژهٔ آبستن در پایان شعر، معادل تکرار سه‌بارهٔ واژهٔ گل سرخ در آغاز شعر است.

من خوشه‌های نورس گندم را در زیر... می‌گیرم/و شیر می‌دهم (فرخزاد، ۱۳۷۷: ۹۳-۹۴)

خون اشارتی است به امری زنانه؛ که اکنون دارد به سوی فرزندآوری روانه می‌گردد:

آه می‌بینی؟/که چگونه پوست من می‌درد از هم/که چگونه شیر در رگ‌های آبی رنگ ...های سرد من/مایه می‌بندد/که چگونه «خون» /رویش غضروفی‌اش را در کمرگاه صبور من/ می‌کند آغاز؟ (فرخزاد، ۱۳۵۳: ۸۴)

و من به آن زن کوچک برخوردم/و آن‌چنان که در تحرک ران‌هایش می‌رفت/گویی «بکارت» رؤیای پرشکوه مرا با خود/به سوی بستر شب می‌برد (فرخزاد، ۱۳۷۷: ۳۳)

۵-۲-فرویدیسم (Freudism)

طبق آنچه فروید در آثارش منتشر کرده یا دیگران از تعاریف خود فروید برگرفته‌اند، اصطلاح فرویدیسم به نگاهی اطلاق می‌شود که به انسان و رابطهٔ او با خود، دیگران و جهان هستی بر مبنای جنسیت و غریزهٔ جنسی هویت می‌بخشد (آریان پور، ۱۳۵۷: ۵۵). کیفیتی در برخی از جلوه‌های اروس فرخزاد وجود دارد که مطابق تداعی‌های جنسی فروید از اشکال و اشیاست.

خالی بودن و گودی از کارکردهای مادینگی این نوع تداعی است:

و باد/باد که گویی در عمق گودترین لحظه‌های تیرهٔ همخوابگی نفس می‌زد (فرخزاد،۱۳۵۳: ۱۱۸)

مفهوم فوق، به‌طور ضمنی از این سطور نیز استنباط می‌شود: بگذار پرشوم/از قطره‌های کوچک باران/...از حجم کودکان به دنیا نیامده/ که بخشی از قطعهٔ زیر است:

با من رجوع کن/من ناتوانم از گفتن/بگذار در پناه شب از ماه بار بردارم/بگذار پرشوم از قطره‌های کوچک باران/از قلب‌های رشد نکرده/از حجم کودکان به دنیا نیامده/بگذار پرشوم/شاید که عشق من/ گهوارهٔ تولد عیسای دیگری باشد (همان: ۶۷)

باران در بندهای بالا، در مفهوم حسی خود همان «چکیدهٔ عشق» در شعر گل‌سرخ است، که عامل زایش و پیدایش حجم کودکان به دنیا نیامده در این شعر واقع شده است، تن شاعر مانند حفره‌ای خالی است که در تلاش است از قطرات باران پرشود؛ کارکرد مادینگی این خلأ، جذب و پذیرندگی است، بر خلاف کارکرد دفعی نرینگی:

روی خاک ایستاده‌ام/با تنم که مثل ساقهٔ گیاه/باد و آفتاب و آب را /می‌مکم که زندگی کنم/ بارور ز میل/بارور ز درد (همان: ۲۴-۲۵)

شاعر می‌خواهد تمام آب‌های جهان را در خودش جذب کند تا بر اساس فطرت بارآور زنانه‌اش، جهان را زایا و زنده نگاه دارد، او زمین را تجلی زنانگی خود می‌پندارد:

و تمام شهوت تند زمین هستم/که تمام آب‌ها را می‌کشد در خویش/تا تمام دشت‌ها را بارور سازد (همان: ۸۵)

خاک نیز همین کارکرد زنانهٔ زمین را داراست:

و خاک با هزاران منفذ/ ذرات گیج ماه را به درون می‌کشد (همان: ۶۴)

و تداعی نرینگی در بند پایین:

شاخه‌ها با آن دستان دراز/که از آن‌ها آهی شهوتناک/سوی بالا می‌رفت...تا سپیده‌دم فریاد زدند: ماه! ای ماه بزرگ!(همان: ۷۶-۷۷).

نتیجه‌گیری

اروس در ادبیات، به معنای عریان‌نمایی و نمایش رفتارهای جنسی نیست؛ بلکه تجسم هنری تن‌کامگی همراه با زیبایی‌های رفتار جنسی است و نه خود رفتار جنسی. بنابراین هر چیز عریان و بی‌پروایی را در ادبیات و هنر نمی‌توان با نگاه و تلقی اروتیک قضاوت کرد. با توجه به این نکته، سروده‌های فرخزاد ذیل چهار دستهٔ کلی قابل بررسی هستند: ۱. پرسونیفیکیشن جنسیتی: انسان‌وارگی اشیاء، طبیعت بی‌جان و مظاهر خلقت، با نقش جنسیتی زنانه و مردانه؛ همچون مادگی ماه، نرینگی ستاره، مادگی گیاهان، نرینگی باد و نسیم، ماده‌بودن بهار و غیره؛ قائل بودن شاعر به نقش جنسی هرکدام و تصویر همامیزی هر جفت؛ ۲. لیریسم جنسی: رویکرد تغزلی به مسائل جنسی که خود در سه محور قابل بررسی است: نوشتار زنانهٔ بلوغ، شور عشق، و ایماژهای اروتیک. در ایماژهای جنسی، نوعی هرمنوتیک وجود دارد که با توجه به واژگان کلیدی متن و ربط معنایی هریک، به تصویری کامل از اروس انسانی ختم می‌شود؛ مانند شعر «جفت»؛ ۳. اندام‌پردازی: ذکر نام برخی از اعضای زنانه و تکرار آن در دو دفتر اخیر شاعر (تولدی دیگر، و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد)، حاوی کیفیت قابل‌توجهی از کارکردهای جنسیتی است، و نه جنسی. این اعضا که جایگزین‌های مناسبی برای حضور راوی مؤنث‌اند، خالق جلوه‌های زنانگی متن‌اند. اعضای ذکر شده در شعر، وابسته‌هایی دارند که مکمل نقش‌های جنسیتی‌اند، همچون: خون، شیر، آبستنی و غیره، در برخی موارد باعث تغییر ساختمان اروتیک شعر می‌گردند؛ بدین معنی که شعر را از ساحت اروتیک، به تغزل می‌کشانند و نقش مکمل زنانگی خود را در فرایند جسمانی مادری تکمیل می‌کنند؛ ۴. فرویدیسم: طبق تداعی‌های فروید از اشکال و حالات اشیا و نسبت دادن نر و مادگی بر این اساس، برخی از تصاویر خلق شده در متن فرخزاد مطابق این نگاه، دارای جنس و نقش جنسی هستند. ویژگی پذیرندگی و جذب، از کارکردهای نقش جنسی ماده محسوب می‌شود، در این‌خصوص، زمین بیشترین حد زنانگی و مادگی را داراست، او جذب‌کنندهٔ تمام باران‌ها، و آب‌های دنیاست، فرخزاد در این‌مورد، زمین را تجلی باروری زنانگی خود می‌داند.

نوسروده‌های فرخزاد، چه به لحاظ عاطفه و لیریسم شعر و چه از نظر ایماژ و زبان، ویژگی‌های برجسته‌ای در اروتیسم شاعرانه دارد؛ این نگاه و این زبان در روزگار خود به‌راستی تازه و تحسین‌برانگیز بوده و هم‌اکنون نیز نوآورانه و هنرمندانه است.

کتابنامه

آریان پور، ا.ح. (۱۳۵۷). فرویدیسم. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری انتشارات امیرکبیر.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). اسطوره بیان نمادین. تهران: سروش.

افلاطون. (۱۳۸۱). ضیافت. ترجمه محمود صناعی. تهران: جامی.

آبشیرینی، اسد. (۱۳۹۶). «بررسی تقابل عشق و مرگ در ساختار شعر فروغ فرخزاد». شعر پژوهی. دانشگاه شیراز. شماره۳۳، ۲۴-۱.

باباچاهی، علی (۱۳۸۶). شعر امروز، زن امروز. تهران: ویستار.

بازرگانی، بهمن. (۱۳۸۱). ماتریس زیبایی. چاپ اول. تهران: اختر.

باقی‌نژاد، عباس. (۱۳۸۵). «فروغ فرخزاد شاعر عاطفه و شکست». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. دانشگاه آزاد واحد تهران جنوب. دوره دوم، شماره دو، ۱-۱۷.

پورافکاری، نصرت‌الله. (۱۳۷۳). فرهنگ جامع روان‌شناسی-روان‌پزشکی. تهران: فرهنگ معاصر.

جلالی، بهروز. (۱۳۷۲). جاودانه زیستن و در اوج ماندن. تهران: مروارید

حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۶). گونه‌های نوآوری در شعر معاصر. تهران: ثالث.

حقوقی، محمد. (۱۳۷۶). شعر زمان ما: فروغ فرخزاد. تهران: نگاه.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۷۵). «تن‌کامه‌سرایی در ادب فارسی». نشریه ایران‌شناسی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. سال هشتم. شماره نخست، ۱۵-۵۴.

زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۷). چشم‌انداز شعر معاصر ایران. تهران: ثالث.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). با چراغ و آینه. تهران: سخن.

شمس‌تبریزی، محمدبن‌علی. (۱۳۸۴). مقالات. تصحیح: محمدعلی‌موحد، تهران: خوارزمی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). شاهدبازی در ادبیات فارسی. تهران: فردوس.

فرخزاد، پوران. (۱۳۸۱). کسی که مثل هیچ‌کس نیست (دربارهٔ فروغ فرخزاد). تهران: کاروان.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۷۷). ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد. تهران: مروارید.

ـــــــــ (۱۳۵۳). تولدی دیگر. تهران: مروارید.

فروید، زیگموند. (۱۳۴۳). سه رساله دربارهٔ تئوری میل جنسی. ترجمه: هاشم رضی، تهران: آسیا.

فوکو، میشل. (۱۳۹۱). اراده به دانستن. ترجمه: نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده، تهران: نی.

قاآنی شیرازی، حبیب‌الله. (۱۳۳۶). دیوان شعر. کوشش: محمدجعفر محجوب، تهران: امیرکبیر.

گریمال، پیر. (۱۳۹۱). فرهنگ اساطیر یونان و رم. ترجمه: احمد بهمنش، تهران: دانشگاه تهران.

مالینوفسکی، برانیسلاو. (۱۳۹۲). غریزهٔ جنسی و سرکوب آن در جوامع ابتدایی. ترجمه: محسن ثلاثی، تهران: ثالث.

مشرف آزاد تهرانی، محمود. (۱۳۷۶). پریشادخت شعر (دربارهٔ فروغ فرخزاد)، تهران: ثالث.

محمودی، مریم، راضیه جمشیدی. (۱۳۹۶). «بازتاب کهن‌الگوی مادر در شعر فروغ فرخزاد». پژوهشنامهٔ ادب غنایی. دانشگاه سیستان و بلوچستان. شماره۲۸، ۱۵۳-۱۶۸.

مختاری، محمد. (۱۳۷۸). انسان در شعر معاصر، تهران: توس.

مرادی کوچی، شهناز. (۱۳۸۴). فروغ فرخزاد از آغاز تا امروز، تهران: قطره.

نیکبخت، محمود. (۱۳۷۳). از گمشدگی تا رهایی (شعر و زندگی فروغ فرخزاد)، اصفهان: مشعل.